



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Czy Hitler jest hardcorem? E-folklor jako komentarz

Author: Michał Rauszer

Citation style: Rauszer Michał. (2012). Czy Hitler jest hardcorem? E-folklor jako komentarz. "Kultura Popularna" (2012, nr 3, s. 70-84).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Michał Rauszer

Czy Hitler jest hardcorem? *E-folk- lor jako komentarz*

Rzecz dzieje się w berlińskim bunkrze Hitlera w ostatnich dniach wojny. Stolica niegdyśszego imperium wali się gruzy, ulice wypełnia groźne bzyczenie przypadkowych pocisków, przerywane ogłuszającym hukiem efektów ostrzału artyleryjskiego. Sala odpraw gęsto wypełniła się generałami oraz wyższymi oficerami i tylko w jednym miejscu, pośrodku, jest wystarczająco przestrzeni by, nie tylko swobodnie oddychać, ale nawet w razie potrzeby wstać. Najwyżsi rangą urzędnicy Trzeciej Rzeszy otaczają stół byłego, austriackiego feldfebla, skupiając się na mapie, na której jeden z oficerów tłumaczy z nieukrywaną w głosie obawą:

– *Trasę koncertową Blitzkrieg, na której zagrają: Sodom, Kreator, Destruction¹ rozpoczynamy, wpakowując chłopaków do busa na dworcu centralnym w Berlinie – tłumaczy zakłopotany oficer – Już 1 września rozpoczną serię koncertów po Polsce, a później pojadą dalej na podbój Europy. Musimy tylko załatwić jakiś zaj...ty zagraniczny support* – podsumowuje mówiący.

Hitler przez chwilę przypatruje się mapie, po czym w zamyśleniu proponuje szwedzki *Sabbaton*.

– *Mają fajne teksty o wojnie* – dodaje fuhrer – *a wokalista ma fajne wąsy*. Oficerowie spoglądają na siebie z niepokojem.

– *Ale wódzu, oni mają teksty o tym, jak spuszcza nam wp...ol nad Wizną!*

Reakcja Hitlera była do przewidzenia. W szale wyrzuca za drzwi każdego, kto nie spał z nim w namiocie na *Brutal Assault* i we właściwy sobie sposób komentuje całe zajście, podkreślając nieudolność swoich oficerów.

– *Jeszcze nie zmyśliś z siebie hańby po Modern Talking* – wypływa z siebie Hitler – *a tu takie coś!*

Przytoczony fragment nie należy oczywiście do popularnego, i w innym kontekście wielce interesującego nurtu *political* (w tym przypadku może raczej *cultural*) *fiction*, nie jest też amatorską produkcją nudzących się studentów którejs z szkół filmowych ani reklamówką promującą wspomnianą trasę. Opis ten odnosi się do popularnych parodii filmu *Upadek*², krążących w serwisie Youtube i wpisujących się w, z gruntu folklorystyczny, nurt przetwarzania obrazów, filmów i filmików, zdjęć i wypowiedzi pojawiających się w sieci. Bo gdzie indziej jak nie w sieci szukać dzisiaj emanacji „ducha ludu”?

Folklor, będący specyficzną formą twórczości, dostrzeżony został, jak ujmuje to Antonio Gramsci, dzięki różnicom klasowym. Warstwy wykształconej burżuazji opisywały go bądź jako ciemny zabobon, bądź tyleż fascynującą, co egzotyczną działalność rodzimego ludu (por. Gramsci 1961: 257–265). Folklor generalnie był właściwością *innego*, który zdawał się posiadać dzięki niemu bezpośredni dostęp do rozkoszy. Tylko z perspektywy wykształconego przedstawiciela burżuazji, szlachty lub inteligencji lud mógł wydawać się fascynującym zbiorem tajemnic, depozytariuszem prawdziwie szczerzej i nieskalanej cywilizacją duszy; lub też feerią hipnotyzujących tańców i uciесnych piosenek. Prawdziwe tąpnięcie w kulturze nastąpiło wraz z rozmyciem się różnic klasowych, wtedy też pojawiają się pierwsze wątpliwości związane z definiowaniem folkloru. Kajfosz podkreśla, że trudno dzisiaj mówić o folklorze zarówno ze względu na jego przedmiot, a więc definiować go przez charakterystyczne gatunki, jak i podmiot, czyli mglistą kategorię domniemanego Ludu (Kajfosz 2009: 15–16). Sama struktura ludowego utworu niewiele nam mówi, bo wszystko zależy od ukazania jej jako części zbioru „folkloru”. Historycznie ukształtowana

Michał Rauszer,
etnolog, asystent w
Zakładzie Pogranicza i
Społeczności Lokalnych
IEiAK UŚ w Cieszynie.

1 Na końcu artykułu znajduje się krótki słowniczek wyrazów, które mogą być niezrozumiałe dla nieorientowanego w folklorze internetowym czy słowniku młodzieżowym czytelnika.

2 Zob. <http://www.youtube.com/watch?v=z09iqrWblHU> (data dostępu: 11.07.2011).

3 Oryginalny tytuł: *Der Ufergang*, reż. Olivier Hirshbiegel, 2004.

konstrukcja powstaje w obszarze pewnego wyłonienia. Chodzi o to, że pojawia się ona na skraju pustki, którą jednocześnie sama produkuje; bo wszystko, co do niej nie należy, jest chaosem nie ze względu na jakieś swoje właściwości, ale dlatego, że jest poza zbiorem, a zatem pozostaje nieuporządkowane. Tym samym to nie w treści folkloru znajdziemy jego istotę, a jeżeli nie tam, to trzeba znaleźć inną drogę. W przypadku folkloru (i jednocześnie e-folkloru) powinniśmy sobie postawić pytania nie o to, czy posiada on jakiś swój podmiot, ale o to, jaki on jest. Klasyczny podmiot folkloru (lud, chłopstwo) przestał być funkcjonalny dla teorii w momencie wyraźnego rozpuszczenia się różnic klasowych. Jako produkt relacji klasowej był więc jednocześnie punktem wyjścia i dojścia treści folkloru. Podmiot w rodzaju chłopstwa, czy szerzej ludu, konstytuował się w ramach zbioru właściwych mu elementów Jego⁴ folkloru. Podmiot folkloru jest więc historycznie ukształtowaną formą zbioru. Kluczową sprawą jest jednak to, że ów zbiór odróżnił się od pustki jako zespół cech mu przyporządkowanych. Folklor dotyka więc różnicy w samym jądrze polityki i to jest jego właściwy wymiar.

Biorąc pod uwagę konstytutywną różnicę pomiędzy tymi, którzy mają *logos*, a tymi, którzy mogą językiem *logosu* wyrażać jedynie przyjemność lub ból, to z pewnością klasyczny podmiot folkloru dotyczy drugiej strony. Nie może być porozumienia z ludem, chłopstwem, z tego prostego powodu, że on nie ma głosu. Nie mówi, gdyż nie posiada właściwej sobie nazwy, jest pozbawiony *logosu*, symbolicznego przyporządkowania. Lud i chłopstwo żyje życiem sprowadzonym do (czy lepiej niemogącym wyjść poza) czystej reprodukcji, wiecznego odtwarzania nagiego życia. A kto jest bez imienia, ten pozostaje niemy (Rancière 1999: 21). Różnica polityczna to różnica pomiędzy porządkiem tworzonym przez dysponentów *logosu* oraz pozostałą, bezimienną masą. Odzwierciedla tą relację postać Edwarda Dembowskiego, romantyka polskiego, który z chorągwią maryjną zorganizował procesję za wyzwolenie kraju. Austriacki oddział wziął owo zgromadzenie na cel, słusznie podejrzewając, że bliżej mu do oddziału powstańczego. Stojąca nieopodal grupa chłopów na śmierć szlachcica zareagowała z właściwą sobie obojętnością. Po śmierci romantyka na temat poglądów i postawy Dembowskiego powstawały książki, hołubiące jego patriotyczną postawę (Stomma 2009: 36–37). Pytanie brzmi: czy nieliczną, w porównaniu do chłopstwa, grupę szlachty można utożsamiać z narodem? Historia Polski to historia jednej grupy społecznej – szlachty, chłopstwo i lud pozostaje na uboczu jako bezimienna masa (por. Stomma 2009: 21–43). Dlatego też podmiot folkloru, jako tożsamość, jest historycznie ukształtowanym zbiorem określającym ową bezimienną masę historii. Folklor jest językiem części dysponującej *logosem*, w którym może się wyrazić część owego *logosu* pozbawiona, nie naruszając porządku, który jawi się jako naturalny. By więc zlokalizować miejsce podmiotu folkloru, należy wyznaczyć część bez *logosu* i określić ten obszar, w którym zaznacza ona swoją tożsamość.

Przeniesienie na inny poziom antagonizmu, będącego podstawą kapitalizmu – szczególnie w jego aktualnym wcieleniu – odarło rozważania o folklorze z konceptualizacji, które zacierają jego prawdziwe źródła. Sprawę dodatkowo

4 Chodzi oczywiście o to, że folklor jest spoiwem konstytuującym daną grupę. Zawiera w sobie elementy, których podzielenie – znajomość ich tajemnicy – pozwala poczuć się jej członkiem. Folklor utrwala tożsamość grupową, a jednocześnie sprawia wrażenie, jakby przychodził z zewnątrz, niczym jakaś wyniosła instancja, obdarzająca grupę darem tożsamości. Rozpoznanie się w Nim jest zatem efektem i jednocześnie skutkiem treści folkloru, która zawsze odnosi się tylko do siebie samej.

skomplikowało pojawienie się internetu, jako płaszczyzny otwierającej nowe możliwości komunikacyjne. Kwestie związków folkloru z kapitalizmem (i wcześniej feudalizmem) i ich współczesnych rekapitulacji pozostawmy na inną okazję, gdyż niepotrzebnie skomplikowałoby to wywód. Prawdziwym problemem, jakim chcę się tutaj zająć, jest spojrzenie na zagadnienia folkloru internetowego z perspektywy Zdarzenia (czy Wydarzenia, jak pojawia się w niektórych tłumaczeniach Žižka) Alaina Badiou i nadwyżki rozkoszy, tak jak opisywał ją Lacan. Materiału dostarcza obszerny zbiór przetworzonych obrazków i filmów, jaki gromadzą popularne strony w rodzaju: *kwejk.pl*, *wikary.pl* i *wiocha.pl*. Strony te stanowią pokaźne compendia folkloru internetowego, krążącego dotychczas dzięki e-mailom i popularnym komunikatorom w rodzaju gadu-gadu.

Z powrotem do Formy!

Największym problemem, jaki stwarza pojawienie się tak dynamicznego środowiska jak internet, jest jego ulotność. Jak określiła to Katherine Hyles, pojawianie się i znikanie w logice wzoru-przypadkowości, która w erze digitalizacji dokładniej opisuje porządek symbolicznego niż standardowa, Saussuerowska logika obecności-braku (Hyles za: Žižek 2008: xix). Innymi słowy, to właśnie nastanie ery internetu sprawia, że powinniśmy odświeżyć stare dobre, acz pokryte już nieco kurzem monografie o folklorze (a na pewno powinniśmy to zrobić w taki sposób, w jaki robi to Kajfosz, patrz: tenże, 2009), kładące nacisk na Formę. Nie chodzi tutaj jednak o samą formę przekazu, ale Formę, która pojawia się pomiędzy pustką nieubłaganej rozproszonej rzeczywistości a zagęszczeniem porządku i prawdy. Weźmy dla przykładu pracę. Pomiedzy chaosem rzeczywistości a porządkiem jako efektem owej pracy istnieje szczelina, w której objawia się właśnie owa forma folkloru. W tym krótkim interwale pomiędzy zdyskursyfikowanym obowiązkiem drobny żarcik, krótka historyjka, krotoczwila, potwierdza przynależność pracowników do wspólnego pola. Kiedy zawiesza się na chwilę konieczność i wysiłek, pojawi się niespożyta przestrzeń wypełniana folklorem właśnie. To jak krawędzie obrazu, gdzie kształty powoli przestają być ostre i wyraźne, albo krawędzie zdjęcia, w którym obiektyw powoduje drobne wykoślawienia. Dlatego też Formy folkloru nie warunkuje jego treść, abstrahowana z kolejnych wykonania i powtórzeń, ale właściwe zidentyfikowanie tej szczeliny, gdzie ona się pojawia.

Folklor internetowy multiplikuje niestabilność znaku (zmienianego lub kasowanego jednym kliknięciem) do granic możliwości, dlatego jedyne, co możemy w tej sytuacji zrobić, to porzucić efemeryczną treść na rzecz Formy, wcisniętej pomiędzy dyskursywne treści. Właściwie to nierozwiązywalny problem z treściami internetowymi – ich ulotność, zmienność – jest taki, że zwracamy w ogóle na nie uwagę. Jeżeli badacz kultury ma problem z określeniem tego, co wydarza się w sieci czy we współczesnej kulturze, to znaczy, że albo nie szuka dość głęboko i przenikliwie (choć oczywiście każdy materialista pośledniejszego sortu wie, że *prawda jest gdzieś tam*, czyli na wierzchu), albo myli się co do tego, co jest prawdziwym przedmiotem jego oglądu. Dlatego też powinniśmy wykonać dwa kroki wstecz (w stronę teorii), by później móc posunąć się naprzód. W przypadku folkloru internetowego należy pójść drogą, jaką wyznacza Kajfosz, pisząc o przejawach folkloru, którego nie definiujemy przez określenie jego podmiotu i przedmiotu, ale przez określenie sposobów jego funkcjonowania (Kajfosz, 2009: 15). Innymi

słowy, każda próba esencjalistycznego porządkowania tekstów folkloru internetowego spełza na niczym, gdyż w przeciągu pół roku klasyfikacja tego typu staje się anachronicznym i niezrozumiałym bełkotem. Destylowanie formy z treści na nic się zda, jeżeli pominiemy sam sposób pojawienia się folkloru; tkwiący w rozwoju historycznym przecież. Punkty odniesienia zmieniają się w internetowej rzeczywistości tak szybko, że możliwe jest tylko wyjście, nie tylko poza treść, ale także ich poszczególną formę! Tym, do czego powinniśmy się zwrócić, jest Forma, ale Forma folkloru jako pewnej całości. Ujawnia się ona dzięki specyficznemu powtórzeniu gestu, jaki wykonaliby klasyczni folklorysty, a więc nie tyle poprzez samo wskazanie przejawów, ile przez właściwe zidentyfikowanie tego miejsca, w którym folklor się pojawia. Zważmy na to, że forma folkloru jest zwykle tam, gdzie nikt się jej nie spodziewa – w spoiwie grupy – w łączących grupę szwach. Uzasadnienie takiego podejścia odnajdziemy w gorliwości zaprzeczenia, że akurat To jest folklor, a nie naturalna czegoś właściwość. Jak w przypadku folkloru o obcych, których trudno podejrzewać o jakiejkolwiek ludzkie cechy. Czy żarliwość wiary w prawdziwość legendy miejskiej, agresja powodowana artykułami w popularnym dzienniku „Fakt”, nie identyfikuje folkloru lepiej niż faktograficzna znajomość historycznych jego form?

Gdybyśmy przyjrzeni się poszczególnym obrazkom czy filmikom na stronach internetowych, doszlibyśmy do wniosku, że ich fani to pozbawieni refleksyjnej głębi libertyni, owładnięci manią własnego wyglądu. E-folklor, w swojej całościowej formie, nie prezentuje propozycji odwracających oficjalny dyskurs na rzecz hedonistycznego samozadowolenia. Jego formą jest cyniczny dystans zabezpieczający przed zaangażowaniem, a co za tym idzie przed konsekwencjami każdego rodzaju więzi. Właściwą funkcją folkloru internetowego jest logika jednego kliknięcia, *reloadu*. W tym cynizmie zawiera się cała jego poetyckość, kreatywność, o jaką zwykle folklorysty się dopominają. Odwracając to twierdzenie – jeżeli folklor jest cynicznie poetycką wariacją nad każdym przejawem zaangażowania, to jedynym obszarem, w który się angażujemy, jest właśnie sam cyniczny dystans. Tutaj ustanowiona jest bariera pomiędzy nagrywaniem filmiku z niecodziennym popisem a folklorem, który pojawia się jako komentarz do niego.

Do dzisiaj niesłabnącą popularnością cieszą się przeróbki amatorskiego filmiku hip-hopowca Ważki G, który kręcił teledyski do swojej muzyki, przesadnie eksponując standardowe treści rapu⁵. Innymi słowy, jedynym metodologicznie uzasadnionym sposobem pisania o treściach folkloru internetowego, jeżeli oczywiście chce się to robić w sposób akuratywny, jest przekroczenie treści i partykularnej formy na rzecz Formy. E-folklor winniśmy rozpatrywać ze względu na to, do kogo jest on adresowany i co *de facto* mówi przez swoją formę jako całość, a nie przez przesłanie, jakie niesie prezentowana w nim postawa. Dlatego też powinniśmy jeszcze raz przyjrzeć się wyznacznikom folkloru, które każą go poszukiwać wśród małych lokalnych wspólnot, kładącym nacisk na kontakty twarzą w twarz. Pozostawmy z tych klasycznych konceptualizacji tożsamość, a otworzy się przed nami wcale ciekawa perspektywa.

Folklor internetowy, choć czasem niezwykle twórczy, nie funkcjonuje jako wartość (artystyczna) sama w sobie, ale jako coś w rodzaju antropologicznej *mana*, a więc pustego znaczącego, będącego znaczeniem samego znaczenia. Sam artyzm i kreatywność jest tutaj koniecznym warunkiem dlatego, że

5 Zob: <http://www.youtube.com/watch?v=qrpDoWyAe8c> (dostęp 11.07.2011). Znaczący jest sam tytuł: *Życie jak maczeta*.

dystans zachowany zostaje dzięki fabularyzacji. Inaczej mówiąc, wszyscy wiemy, że to tylko parodia – dzięki skupieniu się na stylu; albo przesadnie nieporadnym, albo nadzwyczaj sprawnym. Folklor w tym kontekście można rozumieć jako coś, czego brakuje zwykłej treści pojawiającej się w sieci, jako przeciwwagę pozwalającą zachować równowagę i nigdy nie traktować niczego poważnie. Jakbyśmy bali się w pełni w coś zaangażować, chroniąc się w bezpiecznej formule żartu, czy jak w przypadku gier – *reloadu*. Niebezpieczeństwo tkwi w paradoksie. Cyniczny dystans, ustanawiając treść, którą chce sparodiować jako podstawę, jednocześnie potwierdza w tym geście jej panowanie. Przypomina to rysowanie karykatur nielubianego szefa, które, choć pozwalają zachować pozór niezależności, pozostają w horyzoncie przedmiotu parodii – to on otwiera perspektywę. Problem tkwi w tym, że to, co wywołało karykaturę, czyli nielubiany szef, jednocześnie, przez negatyw, potwierdza swój status Pana. On podsuwa nam treść, pozostajemy więc w strukturze, której źródłem jest to, co chcemy wyśmiać⁶. Przykładowo popularny i wielokrotnie przetwarzany obrazek, na którym siedzi czterech młodzieńców w okularach, ubranych w staromodne sweterki, pijących herbatę z białych kubków przy stoliku powleczonym ceratą. Do tego obrazka dodawane są napisy, wskazujące na niebywałe zagęszczenie oznak „impresowości” owych młodzieńców. Razem tworzy to połączenie, którego komizm tkwi w zestawieniu przeciwieństw. Oczywiście młodzieńcy ci wcielają albo wyobrażenie o często wyśmiewanych członkach którejś z kościelnych organizacji młodzieżowych – słynących z niepopularnej wstrzemięźliwości – albo obraz patologicznych fanów gier komputerowych. Choć ostatnie, czego można się spodziewać po wyśmiewających, to identyfikacja z postaciami na zdjęciu, to parodie te służą jako materializacja oznak tożsamości *à rebours*. Chłopcy ze zdjęcia są przykładem tego, czego nie należy robić. Jednocześnie pojawia się pewna nadwyżka rozumienia. O tożsamości świadczy posiadanie dostępu do tajemnicy tego, co tak naprawdę w tym zdjęciu śmiesz. Folklor buduje się na wspólnej płaszczyźnie właściwego rozpoznania informacji, jakie to zdjęcie niesie, jak je prawidłowo interpretować. To tajemnica pilnie strzeżona przed Innym, jej znajomość pozwala się w niej rozpoznać. Pierwszy warunek zdjęcia, choć z pozoru oczywisty, a więc materialne wcielenie tego, czego nie należy robić, jest zrozumiały dopiero, kiedy zaistnieje ten drugi. Wspólnotowe rozumienie żartu jest pierwszym krokiem do odczytania przesłania, jaki on ze sobą niesie.

Cynizm, przez odniesienie do zbyt intensywnej wiary, opiera się nie na kwestionowaniu samej wiary i zaangażowania, ale na odniesieniu do trzeciego, brakującego tutaj elementu, mianowicie do tego, że istnieje gdzieś prawdziwie Inny, ucieleśniający pożądany wygląd i zachowanie. Ten trzeci inny jest tym, z którym można się zidentyfikować, bo jest ostateczną figurą, horyzontem tożsamości wynikającej z rozpoznania się w tym polu. Widmowy status owego innego pozwala nam zachować pozór cynicznego zdystansowania.

Gdybyśmy spojrzeli z perspektywy klasycznej folklorystyki na wspomnianą we wstępie parodię filmu *Upadek*, moglibyśmy skończyć na pozycjach opisujących ją jako głupi wybrzyk, podskórnie przemycający *wygladzoną* wersję nazizmu. Jeżeli wyjdziemy poza zwykłą treść (połączenie muzyki metalowej z tak niejednoznacznym filmem jak *Upadek*) w kierunku właściwego adresata tego filmiku, zobaczymy jego nie obskurancki, a folklorystyczny właśnie charakter. A zatem z powrotem do Formy!

6 Obscenicznym wyrazem tej dialektyki jest formuła: „Nieważne jak mówią, ważne, żeby poprawnie wymówili nazwisko”.

Od wydarzenia do jego Komentarza

Istnieje bardzo silny i ciągle się odnawiający prąd w internetowym folklorze, którego głównym nośnikiem jest portal YouTube. Chodzi o filmiki powstałe z połączenia ze sobą kilku, często diametralnie różnych od siebie, fragmentów filmów, których oryginalnego pochodzenia nie sposób wytropić. Ten rodzaj folkloru ma jeszcze jedną cechę, opiera się na trudnym do uchwycenia komizmie. Folklor internetowy najczęściej powstaje jako pewne pole tożsamościowe, które pojawia się pomiędzy różnymi oficjalnymi, ustalonymi przestrzeniami. Powiedzieliśmy o dwóch jego najważniejszych cechach. Po pierwsze jest właściwością ludzi bez *logosu*, a więc pojawia się jako reakcja na niemożność posiadania własnego imienia; odbywa się jednak w horyzoncie tego, od czego chce się odróżnić. Żaden z współtworzących e-folklor nie ma dostępu do sfery *celebrities* i polityki, a popularność Justina Biebera lepiej od statystyk mierzy liczba e-folkloru na jego temat. Folklor to mowa plebsu językiem pana. Po drugie owo pole może sprawnie funkcjonować (w języku pana – oficjalnego dyskursu, do którego jego uczestnicy nie mają dostępu), tylko kiedy dla pana jest tajemnicą. Skoro zatem odbywa się w jego języku, tajemnica musi opierać się na czymś innym. Tożsamość tutaj jest utwierdzana przez bycie na wspólnym polu, identyfikowanym przez właściwe jego rozumienie, otwierające dostęp do owej tajemnicy.

Pierwszym przykładem tego typu, dzisiaj wręcz prehistorycznym, jest słynna scena z popularnego serialu *Klan*, w której jeden z bohaterów – Maciuś, dziecko z zespołem Downa, upija się w łazience piwem⁷. Fragment ten był przerabiany na multum różnych sposobów. Tworzono z niego techno-remiksy, podkładano odgłosy z innych filmów lub głos samego Maćka dolepiano, gdzie popadnie. Jednak najpopularniejszym, przynajmniej ostatnimi czasy, tego typu fragmentem było tzw. *jestem hardcorem* (patrz słowniczek). Chodzi o filmik, na którym młodzieniec próbuje wspiąć się po jakimś kablu na blok. Akrobatykę tę przerywa mu kobieta w oknie, wykrzykując: „bo mi urwiesz od internetu!”, na co młodzian odpowiada tytułowym: „jestem hardcorem”⁸, rozpoczynając tym samym ciąg przeróbek. Logika przypadkowości sieci zostaje tutaj przerwana przez interwencję zbioru, którego wyłonienie się jest podstawą tożsamości innych folklorystycznych Komentarzy, budowanych na jego podstawie. Filmiki z Maćkiem i *Jestem hardcorem* prezentują przerwanie nieokreślonego strumienia i wyłonienie się wzoru jako bazy ruchu na nim zbudowanego.

Tego rodzaju folklor pozornie przywodzi na myśl Wydarzenie w nomenklaturze Alaina Badiou. Koncepcja Wydarzenia opiera się na założeniu, że w podstawie (siedlisku) następuje nie radykalne zerwanie, a właśnie pojawienie się (to jest właściwe zerwanie) przestrzeni podmiotowej. Dokładnie o przestrzeń chodzi, bo sam podmiot, dopiero rozpuszczając się w tej przestrzeni, będąc jej wiernym, może się właściwie pojawić. Chodzi o odróżnienie w zrelatywizowanej i niesymbolizowanej płaszczyźnie wielości Jednego, a więc zbioru, w którym zwierzęcy partykularyzm podporządkowany zostaje już podmiotowej wierności temu, co wyłoniło ów zbiór Jeden. Takim pojawieniem się zbioru Jeden był na przykład Chrystus, który, jako Wydarzenie, samym sobą

7 Zob. http://www.youtube.com/watch?v=o8iV_3wmeWo, data dostępu: 13.07.2011.

8 Zob. http://www.youtube.com/watch?v=EGsmH_qbfck, data dostępu: 13.07.2011.

odróżnia ów zbiór od pustki, a któremu wierność jest właśnie działalnością podmiotową (zob. Badiou, 2007). Musimy tutaj być jednak bardzo ostrożni. Zajmijmy się najpierw samym schematem Wydarzenia. Z chaotycznego rozprzężenia (wielości dyskursów, natur i narracji) pojawia się coś, co dokonuje wyłomu, ustanawiając siebie jako płaszczyznę – niezdefiniowaną, nieokreśloną, a jednak silnie oddziałującą. Nie chodzi tutaj o jakieś założenie zasady prawa, ani o podporządkowanie prorokowi/wodzowi, który pojawia się jako cięcie. Podmiot odróżniający się od zwierzęcia, przekraczający logikę nagiego życia (spirali bólu i przyjemności), wymaga, aby pojawiło się coś, co dokonuje wyłomu w zwykłym rejestrze „tego, co jest”. Nadmiar ten nazywamy Wydarzeniem, od którego należy odróżnić byt jako wielość (*l'être-multiple*), w którym miejsce prawdy zajmują opinie; Wydarzeniem, które zmusza nas do zdecydowania się na nowy sposób życia (Badiou, 2009: 59). Dokładnie to miał na myśli Louis Althusser, kiedy powiedział, że siła marksizmu wywodzi się z tego, że ma rację. Mówimy zatem o wyłonieniu się z rzeczywistości bytu, z przepływu sieci jako deleuzjańskiej otwartej Całości, realności tożsamości. W powierzchni tej Całości dokonuje się interwencja wyławiająca całośćkę, jako samoograniczający się mikroświat, sprowadzony do tego, co umożliwia podstawą jego tożsamości jako baza (zob. Deleuze, 2008: 18). Wydarzenie jest więc nagłą interwencją w strumień nieograniczonej i otwartej materialności bytu. Podmiot Wydarzenia pojawia się w procedurze wierności. Weźmy politykę. Wspomniany już Rancière dokonał rozróżnienia pomiędzy policją i polityką. Policja dotyczy porządku już ustalonego, uznanego za naturalny, w ramach którego możliwe są tylko pewne przesunięcia, niemożliwe jest jednak naruszenie podstawowego jądra takiego porządku. Dlatego też określenie polityki francuski filozof zarezerwował do zidentyfikowania zerwania podważającego sam ustalony porządek (Rancière, 1999: 43). Stąd też Rancière'owska polityka stoi po stronie Wydarzenia.

Skąd zatem ta możliwość folkloru jako Wydarzenia? Otóż oprócz Wydarzenia istnieje coś, co, jak myślę, można by nazwać Komentarzem. Chodzi o strukturę, która naśladuje Wydarzenie – pseudo-wydarzenie. Uderzające jest to, że to właśnie folklor ujawnia nam pewne nieoczekiwane miejsce w koncepcji Badiou. Oczywiście Wydarzenie nie ma nic wspólnego ze strukturą, a jednak jego obserwacja pozwala go naśladować, tym właśnie jest folklor. Jest stnowieniem struktury Wydarzenia i kopiowaniem go, jego pastiszem. Folklor konstytuuje się z perspektywy zewnętrznej, narzuconej, to znaczy powstaje, wychodząc od podstawy tożsamości wytworzonej w oparciu o dominujący dyskurs. Innymi słowy powstaje w obrębie Rancière'owskiej struktury policyjnej (Wydarzenie produkuje pole polityczne). Zatem jest przyjęciem tożsamości w określonej przestrzeni konsensusu (np. neoliberalnego) i opiera się o jednostkę w ramach tego porządku ukształtowaną. Struktura Komentarza wychodzi od tożsamości ukształtowanych w ramach konsensusu, natomiast podmioty Wydarzenia opierają się na geście prawdy, jako zgodności z Wydarzeniem. Odpowiada to dokładnie Buñuelowskiej sytuacji z *Dyskretnego uroku burżuazji* (1972). Pytanie nie powinno brzmieć: „dlaczego bohaterowie nie potrafią zjeść obiadu?”, ale – „czym jest dla nich obiad?”. Obiad, na którym nie mogą się spotkać, to nie wiecznie umykający obiekt marzeń, jego struktura wiąże się na bardziej podstawowym poziomie. Obiad służy tutaj właśnie jako rodzaj Komentarza do pseudo-wydarzenia. Jako element konieczności w ramach tożsamości burżuazyjnej w filmie Buñuela konsumowanie obiadu jest rodzajem właśnie Komentarza, jest elementem tożsamościowym, wreszcie jest folklorem burżuazji właśnie. Niemożliwość wyrażona w filmie jest głęboko

dramatyczna. Buñuel niejako współczuje tym burżuazyjnym tożsamościom tego, że nigdy nawet nie otrą się o prawdziwe Wydarzenie, że mogą tylko poruszać się w obszarze Komentarza do pseudo-wydarzenia (celebrowanie wykwinnych obiadów, przy których obowiązuje odpowiedni strój, zachowanie, nawet rodzaje żartów, który ową tożsamość konstituują).

Wróćmy teraz do folkloru internetowego. Gdyby przeprowadzić systematyczne badanie, mające rozstrzygnąć o źródle parodystycznych internetowych filmików, jedyne, co dałoby się uzyskać, to zakrywająca początek narracja, tłumacząca całą sprawę infantylnym brakiem współczucia czy niskiej jakości humorem. Prawdziwe źródło Komentarza jest zawsze konstytutywnie wyparte. W tym przypadku wyparcie to kompletne zniesienie źródła, przez co wracamy do starej tezy o anonimowości twórców folkloru. Jedynym możliwym do zidentyfikowania źródłem jest tutaj strukturalna przemoc, pewien antagonizm, którego wyraz składa się na fundament tożsamości, tutaj tożsamości użytkowników internetu. Mówimy o wypartym ekscesie, który choć nie miał miejsca – jak freudowska fantazja o zabiciu pierwotnego ojca – uwarunkował całą opierającą się na nim tożsamość. Folklor wypełnia to konstytutywne wyparcie treścią.

W folklorze internetowym chodzi o wymiar „tu i teraz”, który funkcjonuje jako włączenie. Pominięcie chronologii czasowej jest przecież cechą charakterystyczną nawet dla już klasycznego folkloru, który, choć wielokrotnie przetwarzany, zawsze był prezentowany jako nienaruszalny, „twardy” rdzeń rzeczywistości. Służy to oczywiście pewnego rodzaju zabezpieczeniu się przed subiektywizmem, który performatywnie rozpuszcza tożsamość. Przez swoje istnienie poza czasem folklor zawsze był teraz. Swoim otwarciem zawsze był w stanie oczekiwania, na przykład na nowego członka czy na osobę, która chce się w nim zidentyfikować i rozpoznać. Każda subiektywna narracja, pojawienie się w nim podmiotu, rozbija całą strukturę. Stawką w grze jest więc wybór pomiędzy konserwatywnym wiecznym odtwarzaniem początku, a prawdziwie polityczną podmiotowością.

Wracając jednak do fundującego pseudo-wydarzenia, to jego fantomowy wymiar jako bezczasowego, zawsze innego i powracającego na swoje miejsce Realnego⁹ pozwala jednocześnie pozostawać wiecznie otwartym, i mówię tutaj o wyobraźniowej tożsamości internetowej. Otwartość ta, i pozaczasowość, sprawia, że tym trudniej wyznaczyć jasną granicę tego, gdzie jest miejsce tożsamości folkloru, i jednocześnie ustanawia je w charakterze przewrotnej, zarazem skończonej i otwartej potencji. Z punktu tożsamości folklor jest skończony, a zarazem potencjalny, bo myli on warunek umieszczający go w nim z warunkiem jako możliwością całości. Warunek całości otwiera nieskończony ruch po spirali znaczenia. W przypadku tożsamości nie wiedza o fundującym wyjątku jest ważna, ale wiedza o tym, że istnieje fundujący wyjątek, z którym należy się zlepić, i jest to klucz do jej zrozumienia. Pseudo-wydarzenie jest puste, uczasawia je dopiero krążąca wokół niego tożsamość i ruch ten jest folklorem w swej istocie.

Sprowadzanie folkloru do efektu zewnętrznego, do odtwarzania treści, obniża jego status i sprawia, że staje się tylko rodzajem małpowania. Tylko głębokie rozpoznanie siebie w fundującym wyjątku, niczym freudowska trauma, nasycia nieogarnięty chaos treści internetowych pozytywną jakością i pozwala

9 Realne w teorii Lacana, choć zróżnicowane, generalnie można określić jako coś, co subiektywnie zakrzywia nieogarnięty chaos świata, nadając mu pozytywne jakości. U Freuda tym pojęciem jest *trauma* jako konstytutywnie wyparta treść, a więc to, co nadaje formę nieświadomości.

wyróżnić z nich te najodpowiedniejsze do skonstruowania folklorystycznego obrazka czy filmiku. „Trauma jest «wieczna», nigdy nie może być we właściwy sposób uczasowiona/uhistoryczniona, jest punktem «wieczności», wokół którego cyrkuluje czas – to znaczy jest Wydarzeniem dostępnym w czasie wyłącznie poprzez swoje ślady” (Žižek, 2009: 103).

Dopiero takie spojrzenie na treści folkloru internetowego pozwoli oddalić z jednej strony jakieś niejasne sformułowania o efemeryczności, hybrydyczności i hermeneutycznym kręgu nieskończonych interpretacji, a z drugiej także uporczywe przerzucanie rozumienia na innego w magicznej formule: „trzeba by znać odpowiedni kontekst”, „tylko wewnętrzne rozpoznanie jest w stanie pojąć, co właściwie się zdarza” i tak dalej. Bo jaki w gruncie rzeczy tkwi głębszy sens w niezwykle popularnym filmiku o „forfiterze”, przedstawiającym polskiego emigranta karmiącego aligatora w Stanach Zjednoczonych?¹⁰ Jego sens jako Komentarza jest zawarty tylko w fundującym go wyjątku, w tym, że parodia jest najczęściej Realnym treści internetowych, a probierzem – obecne w nich zaangażowanie. Trudności z odróżnieniem tego, co zwykliśmy nazywać folklorem, łącznie z jego sieciową odmianą, najczęściej sprowadzamy do niedostatecznego rozpoznania jego treści lub do jego redukcji do czysto komunikacyjnej sfery. Moje rozwiązanie polega na czymś zupełnie innym.

Rozumiem folklor jako właśnie owe wieczne krążące wokół swojego Realnego jądra ślady. Z tym, że owo Realne jest raczej funkcją tożsamościowego wpisania, zinterpelowania niż podmiotową właściwością. Chodzi o pozycję podmiotową, jaką należy przyjąć, z jakiej można przemawiać. Pozycja ta znajduje się w dyspozycji Innego (tego Innego, o którym ciągle mówię, a który nie ma dostępu do jej tajemnicy), nie polega na wierności Wydarzeniu, ale psuedo-wydarzeniu, staje się tylko naśladownictwem. Oznacza to przyjęcie określonej tożsamości, zidentyfikowanie się z cechą, która przedstawia się nam jako umożliwiająca dostęp do rozkoszy. Charakter folkloru opiera się na rodzaju rozumienia, porozumiewawczego mrugnięcia okiem, którego istotę tylko podzielaćcy rozpoznają. Jego tematy i ulotna treść jest zrozumiała, kiedy jesteśmy częścią pewnej tożsamości. Stąd też folklor, jako skierowany w stronę siebie samego, to bezustanne konstytuowanie tożsamości, przez prezentowanie tych cech, których rozumienie (to, co pozwala się na przykład z nich śmiać, co dla innych byłoby niezrozumiałe) to krążące wokół siebie jądro tożsamości. Tym folklor różni się choćby od tego, co Badiou nazwał procedurami generycznymi. Owa różnica rozdziela tożsamość i podmiotowość. Ta pierwsza każdym działaniem jest skierowana na siebie, jest jak freudowski popęd śmierci albo eliadowski mīt wiecznego powrotu. Każdy jej ruch, każde odtworzenie, jest tylko próbą przywrócenia stanu równowagi, wiecznie powraca do siebie samego. Podmiotowość natomiast jest właściwa Wydarzeniu, pojawia się jako wierność, tym samym koncentruje się na zerwaniu i przekraczaniu pędu wiecznego odtwarzania, logiki nagiego życia.

Folklor jest więc odwróceniem tego, co Badiou nazywa „procedurami generycznymi”, wśród których wymienia: miłość, sztukę, naukę i politykę. Procedury generyczne są idealnymi miejscami prawdy, w sensie materialistycznego odczytania Platona, oraz organizującej w całość instancji skupienia i ograniczenia, jaką jest podmiot (Badiou, 2010: 25). „Tym, co dokonuje się w sztuce, w nauce, w prawdziwej i wyjątkowej polityce, w miłości (jeśli istnieje), jest pojawienie się pewnej *nierozróżnialności* czasu, która nie jest z tego powodu ani mnogością znaną czy powszechnie uznaną, ani nie zatartą szczególnością,

10 Zob. <http://www.youtube.com/watch?v=fFxdDC1AS6c>, data dostępu: 15.07.2011.

lecz która w swym byciu-mnogością zachowuje wszystkie wspólne cechy rozważanego kolektywu i w tym sensie jest prawdą jego bytu” (Badiou, 2010: 26). Dosłownie odwracając tą logikę, uzyskujemy konieczne uzupełnienie tego, czym jest procedura folkloru. Struktura folkloru jest odwzorowaniem (astrukturalnego) Wydarzenia, jego pastiszem, bo opiera się na tożsamości będącej zagęszczeniem śladu kolektywu, jako samej otwartej jakości.

Spośród krążących w sieci obrazków wiele jest takich, które bezpośrednio odwołują się do styczności z momentem prawdy tożsamości sieci, swoistej *tożsamości* – „czy ty też w dzieciństwie chodziłeś po chodniku tak, żeby nie nadepnąć na krawędzie płyt”¹¹? Prawdziwym adresatem tego apelu nie jest oczywiście pozaczasowy, wyobrazeniowy podmiot, który bawił się w tę popularną grę, ale wyłonienie i hegemoniczne przyporządkowanie, jakie dzięki apelowi następuje. Taka jest według mnie zasada folkloru (a więc e-folkloru także).

Pod nazwą Komentarzy, w odniesieniu do Wydarzeń Badiou, rozumiemy więc cały zbiór barwnych, często animowanych, przerabianych obrazów i filmów krążących po Internecie. Celem tego typu parodystycznych działań nie jest polemika z treścią parodiowanego fragmentu, ale przyjemność uzyskiwana za pośrednictwem *innego*, który, stwarzając coś w sieci, sprokurował punkt graniczny jako załączek struktury głos i parodii. Cała ta zabawa w mikroskali odtwarza ruch względem Wydarzenia. Skoro więc źródłem Komentarza jest ktoś *inny*, jakiś twórca treści internetowej, to cała społeczność zwyczajnych użytkowników sieci pojawia się w ruchu wstecznie odnoszącym się do tego Komentarza, stwarzając wokół niego e-folklor jako ślad. W ten sposób, pod pozorem cynicznego dystansu, dają się złapać w pułapkę przyjemności uzyskiwanej za pomocą *innego*, bo to on otworzył strukturę w jakiej reszta się dzieje. Tutaj pojawia się mylące podwojenie i zarazem różnica pomiędzy folklorem i e-folklorem.

Zgodnie z tym, co napisaliśmy wcześniej, sam folklor jest treścią, „śladem” krążącym wokół tożsamości, jest pastiszem procedury generycznej kolektywności. Dlaczego więc pojedynczy obrazek czy przerobiony film w sieci nazywam Komentarzem w odniesieniu do samego jego realnego jądra? Należy dokonać rozdzielenia, którego efektem jest z jednej strony folklor, który sam w sobie staje się do *pomyślenia* jako kategoria tożsamości, a z drugiej odtworzenie Wydarzenia w skali szczególnej treści; folklorystyczna parodia procedury generycznej jako kreatywność w łonie deleuzjańskich całości, która stwarza w sobie własne powielenie. Jediną dopuszczalną twórczością w ramach kolektywu jest odtwarzanie w nieskończoność formy, w jakiej sam ten kolektyw się wyłonił. Wstecznie w ten sposób możemy nie pojąć, ale właśnie pomyśleć owo realne jądro (tożsamość odróżniającą się od pustki) wyłaniające samą tożsamość, a więc i kolektyw. Mówiąc wprost, jedyną możliwą drogą wolnej twórczości jest wieczne przetwarzanie fundującego momentu, który jako jej pozytywny warunek jest jednocześnie jej horyzontem, granicą jej wykonalności. Folklor zawiera się więc w śladach krążących wokół Realnego pewnego kolektywu. Realnym „kolektywem” sieci jest cyniczny dystans taki, który charakteryzuje użytkownika internetu w ogóle. Najpełniejszą charakterystyką takiego użytkownika jest ta z gier komputerowych, które w dowolnym momencie możemy przerwać albo rozpocząć od nowa. Internetowa tożsamość opiera się więc na pewnego rodzaju zdwojeniu czy *negacji negacji*. Moim zdaniem, niezwykłą popularność gier opisuje rodzaj cynicznego

11 Zob. <http://www.wikary.pl/?11236>, data dostępu 12.07.2011.

zidentyfikowania. Wiem doskonale, że postać z gry (niezależnie od tego, jaka to jest gra) jest nieprawdziwa, wiem, że mogę w każdej chwili dokonać *reloadu*, a mimo to zachowuję się, jakby to było moje prawdziwe Ja. Mamy tutaj zatem do czynienia z jednoczesnym zaprzeczeniem prawdziwości świata i zaprzeczeniem zaprzeczenia prawdziwości świata. Możemy zatem w spokoju oddawać się przyjemności pełnej identyfikacji z postacią w grze, kiedy w tym samym momencie wyśmiewamy taką postawę. Dokładnie to samo określa samą aktywność w sieci. Tak długo, jak będą nas bawić niewybredne żarty z „idiotów”, którzy naprawdę wierzą w swoje internetowe identyfikacje, będziemy mogli w spokoju angażować się w aktywność w sieci i budowanie w niej swojego cynicznego Ja.

Na popularnym portalu *wiocha.pl*, który z założenia ma wyśmiewać nieudolne i zbyt zaangażowane przejawy identyfikacji, można znaleźć najwięcej zdjęć „dziubków” (zarówno męskich, jak i żeńskich), nieudolnych prób naśladowania zdjęć modelek i modeli oraz zbyt intensywnego potraktowania wezwania do zdystansowania się. Cechą tożsamości jest to, że nie może być ani zbyt ekstrawagancka, ani zbyt intensywna; jednym z jej elementów jest właściwe rozpoznanie proporcji. Dlatego też bardzo często do zbioru e-folkloru (choćaby na stronie *wiocha.pl*) trafiają właśnie zdjęcia, których bohaterowie nie rozpoznali właściwie tego paradoksu. Jednym z najczęstszych motywów takich zdjęć (prezentujących współczesny, cyniczny dystans) jest uzupełnienie pozy na zdjęciu o jakiś gest erotyczny, to na e-folklorystyczne portale trafiają zdjęcia mylące erotyzm z pornografią.

Jeżeli w sieci znajdujemy film, na którym młody człowiek skacze z dachu ku uciesze kolegów albo zbyt poważnie naśladuje gwiazdy hip-hopu, to niewątpliwie jego działanie wynika z chęci utożsamienia się z pewną cechą kolektywu i jest z gruntu folklorystyczne. Natomiast kiedy taki filmik staje się parodią, zostaje przerobiony w Komentarz, jako taki przechodzi do zbioru e-folkloru. W pierwszym przypadku sieć służy jako narzędzie komunikacji, platforma dla folkloru dziejącego się gdzieś tam, w *realu*, w drugim sieć staje się internetem, światem samym w sobie, którego ślad tożsamości tkwi w dystansie i ten dystans jest (re)produkowany jako e-folklor. Jeżeli pseudo-wydarzeniem dla folkloru internetowego jest fundujące go odróżnienie się od poważnych treści, dystans wobec zaangażowania, to tylko przez ciągłe odtwarzanie, w formie tego zdystansowania, może się on twórczo rozwijać. Dlatego zarówno niesmaczne, jak i pozornie nieśmieszne żarty (wspomniany wcześniej *Forfiter* czy *Jestem hardcorem*) są komiczne nie przez swoją treść (obrzydlive wyśmiewanie się z osób z zespołem Downa), ale przez Formę odtwarzającą swój moment wyłonienia. Przypomina to zachowanie widzów podczas niezwykle modnych ostatnio wieczorów kabaretowych. Z najczęściej niskich lotów i zupełnie nieśmiesznych gagów śmieją się wszyscy, nawet ci, którzy w innym kontekście prawdopodobnie okazaliby irytację lub pobłażliwą wyniosłość wobec tak niskiej jakości przedstawienia¹². Jeżeli więc wchodzimy na stronę internetową oferującą zbiór Komentarzy (folkloru internetowego), bądźmy pewni, że czeka nas wiele zabawy, choć najpewniej większość z tego, co zobaczymy, będzie niskiej jakości wulgarnymi parodiami.

12 Ciekawe jest obserwowanie, jak zwykle odbiera się takie przedstawienia, oglądając je przed telewizorem. Najczęściej po prostu robimy coś innego lub siedzimy pogrążeni w myślach i pozwalamy, by często pokazywana publiczność bawiła się za nas.

Folklor jako symptom, czyli jego reprodukcja

Spójrzmy jeszcze raz, ale tym razem uważniej, na to, co wywołuje nasz śmiech w filmiku pt. *Jestem hardcore!* Widzimy oto jak młody, ubrany na biało człowiek wspina się na blok w bliżej nieokreślonej części Polski, niestety urywa się kabel, który mu do tego służy. Natychmiast z sąsiedniego okna wychyla się kobieta i nerwowo potrząsając dłońmi, wykrzykuje: „bo mi urwiesz od internetu!”. Serię bluzgów kobiety, dość pospolitych w tego rodzaju sytuacjach, młody mężczyzna kwituje tytułowym: „jestem hardcore!”. Oczywiście, jak przy każdej tego typu okazji, potyczka słowna staje się źródłem niebywalej ilości przeróbek składających się na bogactwo folkloru internetowego. Od wpłatania głosów z filmiku w popularne piosenki, po podstawianie tytułowego zawołania pod filmik z „Maćkiem z Klanu”. Pytanie, jakie powinniśmy sobie tutaj zadać, brzmi: co tak naprawdę jest źródłem humoru w e-folklorze? Oczywiście nie chodzi o samą treść wulgarnych i obscenicznych żartów.

Należy odrzucić pierwszą nasuwającą się interpretację, w której to twórcami i odbiorcami tak niewybrednych żartów są dzieci, zwykle charakteryzowane jako nienasiąknięte jeszcze społeczną wrażliwością. Prawdziwym źródłem komizmu w przypadku folkloru internetowego jest nie śmiech z pokazywanych w nim treści, ale to, że jest wyobrażeniowy *inny*, którego te treści naprawdę bawią.

Nigdzie rozważania o tożsamości i identyfikacji nie są tak ważne, jak wśród folklorystów, wystarczy wspomnieć wszystkie trudności z uchwyceniem owego „ludu”, rzekomo mającego być nosicielem folkloru; nie pomagają w tym względzie rozróżnienia, w których rozciąga się do granic społecznych podmiot folkloru. Jak już wcześniej napisałem, folklor odznaczał się wyobrażeniowym przyznaniem *innemu* (klasowemu) cechy umożliwiającej mu bezpośredni dostęp do rozkoszy, której oczywiście nam poskąpiono. Prawdziwym podmiotem folkloru jest więc zawsze *inny*, który posiada „to” coś, co umożliwia mu pełną satysfakcję. Folklor internetowy wywołuje śmiech przez zidentyfikowanie się z wyobrażeniowym *innym*, którego ten niewyszukany komizm bawi. Czy nie ten wymiar stał u podłoża wyróżnienia folkloru spośród innych działalności kultury jako czegoś specyficznego, właściwego właśnie dla owego „ludu”?

Problem z dzisiejszym zdefiniowaniem folkloru wynika z faktu, że jego wyłonienie nastąpiło w specyficznym momencie historycznym, w którym społeczeństwo dzieliło się na klasy. Po prostu wykształcony mieszczański czy szlachecki, widząc kolorowy i wesoły tłum podległych mu wieśniaków, uczestniczących w jakiejś bachicznej zabawie, zastanawiał się, czym jest to owo „coś” pozwalające osiągnąć satysfakcję obecną na twarzach bawiących się i wyraźnie podchmielonych osób. Czy wieloletnie próby podejmowane przez etnografów i folklorystów zdefiniowania folkloru nie wynikają po prostu z poszukiwania właśnie „tej” cechy?

Prawdziwym rdzeniem tego, co określamy mianem folkloru, jest pożądanie „tej” cechy, którą ma *inny* (wyobrażeniowy *inny* gdzieś z drugiej strony ekranu), a do której dostępu, ze względu na nieprzekraczalną barierę, nam zabroniono. To jest ta bariera, przez którą Lacan mówi o podmiocie niepełnym, przekreślonym, podmiocie w wiecznym ruchu dążącym do wypełnienia (zob. Lacan 1977: 318–319). Doskonale ilustruje ten fakt strona gromadząca okazały zbiór przeróżnego sortu fotek pojawiających się w Internecie – *wiocha.pl*. Publikowane są na niej znalezione w sieci zdjęcia nieudolnego wpasowania się w „normalną” przestrzeń internetu. Najczęściej pojawiającym się wątkiem jest

zdjęcie młodej, w części rozebranej dziewczyny, robiącej charakterystyczną minę – „dziubek”¹³. Mina ta polega na zmarszczeniu brwi i złożeniu ust w „dziubek”, jakby do gwizdu. „Dziubek” od pewnego czasu stał się motywem przewodnim zdjęć młodych kobiet na popularnych portalach społecznościowych i stanowi przedmiot niewyszukanych drwin. Kobiety robiące sobie takie zdjęcia wyglądają, jakby z boku oceniały swoje ciało w lustrze. Mina ta przypomina spojrzenie projektanta krytycznie patrzącego na swoje dzieło w poszukiwaniu ukrytych ułomności i widocznych niedoskonałości. Skąd zatem jej niezwykła popularność i niekończące się powielanie?

Otóż „dziubek” reprezentuje tą cechę, która w domyśle umożliwia bezpośredni dostęp do rozkoszy – kontroli własnego ciała i modnego wyglądu – ujawniającą się dzięki okazywaniu wiecznego niezadowolenia. Jedynym sposobem, by młode dziewczyny nadążały za szybko zmieniającymi się trendami w modzie, jest zdecydowane zdystansowanie się wobec nich. Popularność tej miny wynika z chęci zidentyfikowania się z widoczną cechą kogoś, kto posiadał bezpośredni dostęp do satysfakcji, osiąganey dzięki byciu zawsze „na czasie”. Jak w znanym przykładzie Freuda, gdzie dziewczyny z żeńskiej szkoły, wiedząc o romansie koleżanki i widząc jej histeryczną reakcję na list od kochanka, same popadły w histerię (zob. Freud, 2005: 199).

Identyfikacja przebiega więc przez utożsamienie z cechą, z tym, co według reprodukujących ją osób ma *inny* i co umożliwia mu bezpośredni dostęp do rozkoszy. Druga rzecz jest taka, że mina w „dziubek” (jako symptom) jest śladem, który oznacza dostęp do rozkoszy bezpośrednio w momencie zagrożenia jej utraty (odkrycia jakichś niedoskonałości ciała lub już niepopularnego stroju). Zgodnie z Freudem w wydarzeniu utraty obiektu zaangażowanie jest przenoszone na jedną cechę, która oznacza jego stratę, identyfikacja z tą cechą zajmuje miejsce utraconego obiektu. W tym samym czasie identyfikacja staje się sama w sobie źródłem nadwyżki rozkoszy (Župančič, 2006: 157).

Dość niepoprawnie moglibyśmy tutaj powiedzieć o zdwojeniu. Samo reprodukowanie miny w „dziubek” ociera się o konceptualizację folkloru przez powtarzalność cechy, która ma utwierdzać tożsamość grupową. „Dziubek” jest folklorem pewnej grupy kobiet. Wystarczy jednak umieścić tego typu zdjęcie w zbiorze śmiesznych obrazków i już przemieszcza się jego funkcja. Samo zdjęcie nabiera cech komizmu właściwego e-folklorystycznym obrazkom i identyfikacja zbiega się z *innym*, który prawdziwie się z tego śmieje. Zdwojenie polega na oddzieleniu dwóch poziomów folkloru, pierwszemu przynależy sposób identyfikacji grupowej przez reprodukowanie pewnego wzoru, ukierunkowanie na *langue*, jak pisał Kajfosz (por. 2009: 21). W drugim obszarze ten sam film czy zdjęcie staje się Komentarzem i swoją funkcję spełnia przez cyniczny dystans wobec pierwszego. Pierwsza płaszczyzna pokrywa się z obszarem folklorystyki tropiącej specyficzne przejawy twórczości popularnej. Drugi obszar jest sferą Komentarzy już występujących wyłącznie w sieci jako specyficzna forma folkloru.

Wróćmy do omawianego wcześniej „hardcora”. Na pierwszej płaszczyźnie sam jego „wyczyn” wynikał z faktu identyfikacji z wyobrażeniową cechą pewnego kolektywu, którą bez wątpienia jest zrobienie czegoś niebezpiecznego/nieoczekiwanego/bezsensownego. Na drugiej charakter folklorystyczny wynika z wyśmiewania pierwszej płaszczyzny, ponieważ jako użytkownik sieci identyfikują się z tym, który zna tajemnicę rozkoszy oglądania tego filmu

13 Zob. http://www.wiocha.pl/49455,Dziubek_brwi_jest_pelen_lanss, data dostępu: 11.07.2011. Powstała nawet strona gromadząca zdjęcia z „dziubkiem”: <http://antydziubki.pl/>, data dostępu: 11.07.2011.

i jednocześnie jest Prawdziwym użytkownikiem internetu. Ta sama osoba, która „urwie od internetu”, po włączeniu komputera, już jako rozpoznająca się w sieci, będzie mogła w zupełnym spokoju śmiać się sama z siebie.

Słowniczek

Blitzkrieg – wykorzystuje pierwotne znaczenie słowa – *wojna błyskawiczna*.

Jest to zwrot bardzo często wykorzystywany w przeróżnych kontekstach w muzyce metalowej i czasem punkowej (występuje na przykład w tytule jednego z utworów legendarnej punkowej grupy Ramones – *Blitzkrieg bop*). Odnosi się do porządných cech muzyki metalowej: szybkość, brutalność brzmienia, długość utworów nieprzekraczająca 4 minut oraz czas trwania koncertów, nierzadko przypominających istne pandemonium, po których kluby zwykle wyglądały właśnie jak po przejściu zawieruchy wojennej.

Brutal Assault – kultowy festiwal muzyki metalowej odbywający się rokrocznie w sierpniu w okolicach Pardubic w Republice Czeskiej.

Filmik – określenie na krótkie filmy pojawiające się na portalu YouTube lub podobnym.

Hardcore – odmiana muzyki spopularyzowana w USA charakterystyczna, w początkowym okresie, dla punkowych gangów. Najbardziej rozpowszechniona wśród amerykańskiej biedoty i nielegalnych imigrantów, kojarzona z wytatuowanymi osiłkami. Dzisiaj także określenie czegoś ciężkiego do wykonania czy przejścia, inaczej: wymagające, intensywne, np. hardcorowa impreza.

Sodom, Kreator, Destruction – legendarne i cieszące się do dzisiaj sporą popularnością undergroundowe zespoły metalowe z Niemiec.

BIBLIOGRAFIA:

- Badiou A., 2007, *Św. Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, Warszawa
 Badiou A., 2009, *Etyka*, Warszawa.
 Badiou A., 2010, *Byt i zdarzenie*, Kraków.
 Blank T., 2009, *Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and Internet*, [w:] T. Blank (red.), *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in Digital World*, Utah.
 Bogatyriw P. i Jakobson R., 1973, *Folklor jako specyficzna forma twórczości*, „Literatura Ludowa”, nr 3, s. 28–41.
 Deleuze G., 2008, *Kino*, Gdańsk.
 Freud Z., 2005, *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa.
 Gramsci A., 1961, *Pisma wybrane tom II*, Warszawa.
 Kajfosz J., 2009, *Magia w potocznej narracji*, Katowice.
 Lacan J., 1997, *Écrits*, New York–London.
 Rancière J., 1999, *Disagreement. Politics and Philosophy*, Minnesota.
 Stomma L., 2009, *Kultura zmienną jest*, Poznań.
 Žižek S., 2008, *For They Know Not What They Do. Enjoyment As Political Factor*, New York–London.
 Žižek S., 2009, *Kruchy Absolut*, Warszawa.
 Zupančič A., 2006, *When Surplus Enjoyment Meets Surplus Value*, [w:] J. Clemens i R. Grigg (red.), *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis*, London.